

Carlo contra Carlo

(dar nu de Paul Ioachim)

După cum se știe, cei doi celebri Carlo din teatrul italian al secolului XVIII, Carlo Goldoni și Carlo Gozzi, au fost neîmpăcați rivali. Dușmănia a pornit (în chip mărturisit, cel puțin) de la opiniile lor diferite în privința artei pe care o serveau amândoi, deși, se pare, nici originea socială (primul era "burghez", cel de-al doilea, nobil) nu a fost cu totul străină de conflict. Calul de bătaie, în numele căruia Goldoni și Gozzi au dus înflăcărâte polemici, se numea *commedia dell'arte*, formă de teatru socotită vetustă de cel dintâi, care i-a opus, teoretic și prin piesele

proprie, modelul comediei realiste, și elogiată ca (aproape) perfectă de celălalt, care a încercat să-i prelungească tradiția prin compuneri *à la manière de*. Cu inepezabila ei ironie, istoria a tranșat disputa: Goldoni, cel mai celebru și mai jucat dintre cei doi inamici, e "descifrat" scenic astăzi, în majoritatea cazurilor, prin prisma și cu mijloacele *commedie dell'arte*, în timp ce Gozzi are parte adesea de "lecturi" demitizante, satirice. În momentul de față, pe scenele bucureștene, Goldoni și Gozzi "se luptă" din nou, cu armele a doi regizori-vedetă: Vlad Mugur și Cătălina Buzoianu.

DOI GEMENI VENEȚIENI de Carlo Goldoni. Versiune scenică după o traducere de Rodica Locusteanu ● **TEATRUL "NOTTARA"** ● Data reprezentației: 27 februarie 2000 ● Regia: Vlad Mugur ● Scenografia: Lia Manțoc ● Măști: Ilona Járó ● Distribuția: Valentin Teodosiu (Doctorul Balanzoni), Cristina Toma (Rosaura), Dan Aștilean (Pancrazio), Horațiu Mălăele (Zanetto, Tonino), Viorel Comănici/Miklós Bács (Lelio), Clara Vodă (Beatrice), Dragoș Bucur (Florindo), Bogdan Dumitrache (Brighella), Richard Bovnoczki (Al doilea Brighella), Ada Navrot (Colombina), Dan Puric (Arlecchino), Ion Porsilă (Tiburzio), Daniel Popescu (Căpitanul) ș.a.

Vlad Mugur a mai montat **Doi gemeni venețieni**, acum câțiva ani, la Teatrul Maghiar din Cluj. Se pare că și aici reluse, de fapt, un spectacol realizat, cândva, în Ungaria sau în Germania. Pe tema acestor *remake-uri* (termenul, preluat din cinematografie, nu descrie chiar exact realitatea, pentru că el se referă, originar, la re-tratarea de către un regizor a unui subiect "lansat" pe ecrane de alt regizor; n-am auzit până acum ca un realizator să facă de două ori același film, schimbând doar distribuția) s-a discutat la un moment dat cu oarecare aprindere, comentându-se justificarea lor etică și estetică. Personal, nu condamn procedeul, chiar dacă nu l-aș recomanda în mod special;

Pledoarie pentru remake



Dan Aștilean

cred că, dincolo de "viziunea" regizorală, care poate fi transplantată aproape mecanic de pe o scenă pe alta, lucrul cu actorii – parte esențială în crearea unui spectacol – este, în fiecare caz, nou, surprinzător, viu și, în funcție de reușita lui, tot astfel poate fi și produsul finit. Ca să nu mai vorbim de obsesiile creatoare pe care un artist este liber, după părerea mea, să și le urmeze atâta timp cât dorește (vezi Giorgio Strehler și montarea repetată a piesei *Slugă la doi stăpâni*). Iar la urma urmei orice teatru e liber să nu accepte a fi vioara a doua.

Oricum, cu atât mai puțin mă supără ideea de reluare atunci când artistul în chestiune se numește Vlad Mugur. Eu, una, aș fi fericită ca el să monteze în toate teatrele din țară, fie chiar și aceeași piesă. Acum, când pe scenele românești vulgaritatea, mitocănia, lipsa de bun-gust și de bun-simț se îngroașă, prinzând în pata lor de unsoare până și instituții și creatori altădată decenti și exigenți, mi se pare că discreția, eleganța și acuratețea "stilului Mugur", ca și perfecțiunea tehnică pe care acesta o impune, sunt printre puținele (și, vai, atât de fragilele) bariere în calea ticăloșirii generalizate a artei senice, căreia abia acum încep să-i iasă pe

chip semnele bolilor contractate în vremea ceaușismului. Ca și întregii societăți, de altfel...

Așadar, Vlad Mugur a reluat la "Nottara" un spectacol montat mai înainte la Teatrul Maghiar din Cluj, recunoscut pentru profesionismul impecabil al actorilor săi. Majoritatea celor ce au văzut ambele reprezentații s-au declarat (oral, în orice caz) mai mult sau mai puțin dezamăgiți de cea bucureșteană, care li s-a părut lipsită de ritm, jucată mai gros, cu ocheade către public etc. Nu cred. După părerea mea, este, incontestabil, un *alt spectacol* (cum ziceam și la începutul acestor însemnări) în care, poate, contrastul dintre cei doi gemeni – întrupați de Horațiu Mălăele cu naturalețea-i atotînvingătoare, capabilă să "dea viață" până și unui cuier – e mai puțin marcat, după cum nu la fel de puternic și de impresionant apare contrastul dintre desfășurarea veselă a întâmplărilor și moartea a doi dintre eroi (Zanetto, "geamănul neghiob", și intrigantul Pancrazio). Desenul regizoral se conturează însă mai limpede în spectacolul de la "Nottara", astfel încât minuția cu care este caracterizat fiecă personaj, începând cu ticurile de comportament și sfârșind cu veșmântul (am remarcat din nou fru-

musețea plină de claritate a costumelor Liei Manțoc) ori luciditatea cu care este descoperită cruzimea pietrificantă dindărătul aparenței seren-zâmbitoare a oamenilor și a faptelor capătă o pregnanță deosebită. Tot așa, capătă relief un scurt moment, atât de scurt încât poate trece neobservat – "măștile" venețiene încremenite, ca sub puterea unui blestem, într-un dans săltăret, oprit pe neașteptate –, dar care condensează nu doar toată ideologia acestui spectacol, ci și, aș zice, întreaga poetică teatrală a unui regizor din înalta clasă a măștrilor. Un regizor care, fără a-și obliga interpreții să facă ce nu se pricep, adică să joace *commedia dell'arte*, a izbutit să-i determine a se mișca pe scenă cu ușurință și grație, a improvizat cu haz și fără grosolanie (vezi dialogul dintre Horațiu Mălăele și Dan Puric – un excepțional Arlecchino –, cu jocuri de cuvinte legate de numele "civile" ale celor doi actori), a evoluat, într-un cuvânt, cu aplombul și suplețea tipice comediei italienești – dar și teatrului de bună calitate (celor amintiți le-aș adăuga numele lui Dan Aștilean, al Cristinei Toma și al Clarei Vodă). Prin urmare, și pe bulevard distincția și finețea se pot simți în voie...

Analogii culturale

TURANDOT de Carlo Gozzi. Traducerea: N. Al. Toscani ● TEATRUL "BULANDRA" ● Data reprezentației: 9 martie 2000 ● Regia: Cătălina Buzoianu ● Scenografia: Velica Panduru ● Muzica: Iosif Herțea ● Coregrafia: Mălina Andrei ● Distribuția: Maia Morgenstern/Kana Hashimoto (Turandot), Virgil Ogășanu (Altoum), Andreea Bibiri (Adelma), Alina Berzunțeanu (Zelima), Valeria Ogășanu (Shirina), Doru Ana/Radu Amzulescu (Barach), Vlad Zamfirescu/Filip Ristovski (Calaf), Valentin Popescu (Timur), Andrei Aradits (Pantalone), Gheorghe Ifrim (Tartaglia), Șerban Pavlu (Brighella, Călăul), Mihai Bisericanu/Răzvan Săvescu (Truffaldino); în alte roluri: Ana Calciu, Lorette Enache, Mihaela Vasile, Gheorghe Constantinescu ș.a.; cu participarea extraordinară a formației „Domnișoara Pogany”.

În aspectuosul și destul de documentatul caiet-program supervizat de Luminița Răuț (nu-ți poți, totuși, reprimă o tresărire la "împământenirea" *Eugen Vahtangov* – pe când un Teodor Dostoievski sau un Nae Gogol?), Cătălina Buzoianu descrie, în stilul său cuceritor, saturat de trimiteri și de analogii culturale, liniile (teoretice) de forță ale spectacolului *Turandot*. Aflăm de aici că montarea ar pune față în față, pe urmele textului din secolul... VIII (e vorba,

desigur, de sec. XVIII), "cele două nivele antropologice ale istoriei: cel chinez, extrem-oriental și cel venețian", dar și "două sisteme teatrale tradiționale, codificate (...), opera chineză (...) și *Commedia dell'arte*", ba chiar "două organizări statale la antipod, Imperiul mitologic chinez și Republica venețiană", tuturor acestora alăturându-li-se "cel de-al treilea nivel antropologic, contemporan". Argumentația, realmente seducătoare, te convinge că vei asista la o

citire (poate prea) subtilă, care va desface în straturi de infimă subțirime piesa-basm a lui Gozzi, celebră mai ales prin "prelungirea" ei pucciniană și prin câteva montări răsunătoare, între care aceea, revoluționară, a pomenitului *Eugen Vahtangov* (pentru deplină edificare, să menționăm și numele adevărat al omului: Evgheni). În realitate, pe scenă, aceste intenții răzbat doar în scurte străfulgerări (ar fi, de pildă, monologul răscolitor al lui Turandot de la finalul primei părți a reprezentației); în rest, spectatorul privește și ascultă o istorie oarecum grotescă despre o principesă chineză care pune să se taie capul peșitorilor incapabili să dezlege niște ghicitori și care va fi înfrântă în cele din urmă de un principe tătar, Calaf, posesor, în spectacol, nu atât al unei minți cât al unei voci pătrunzătoare (interpretul Filip Ristovski pare a avea un solid antrenament în operă, dar, din păcate,